
CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 20 – Nro. 22 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2011; pp. 275 - 296

La voz extraña. Entrevista a Fabián Casas*

Martín Pérez Calarco (CONICET) y Andrés Gallina
Universidad Nacional de Mar del Plata. CELEHIS

Unas semanas antes de la aparición de *Horla City*, el libro que compila su poesía editada entre 1990 y 2010, Fabián Casas, uno de los autores fundamentales de lo que hoy solemos denominar “poesía de los ’90”, deja plasmados, en este extenso diálogo, diversos aspectos de su concepción de la literatura y de su particular manera de entender el mundo. Dado que la mezcla de lo coloquial y lo “culto” es un fuerte núcleo de su singular poética, se intentó mantener los rasgos de oralidad a la busca de una idea más aproximada del funcionamiento del discurso del autor. La presente entrevista fue realizada el día martes 13 de abril de 2010 en la ciudad de Buenos Aires. Tanto Martín Pérez Calarco como Andrés Gallina se dedican a la investigación en Literatura Argentina contemporánea.

Martín Pérez Calarco/Andrés Gallina: *Según la primera frase de tu cuento “Los Lemmings”, “La dictadura fue la música disco”.*

Fabián Casas: Para mí la música disco fue como una cosa completamente negativa, ¿no? En mi adolescencia era, digamos, lo que había que hacer si vos querías tener una novia, mantener una novia, y esto nos obligaba a travestirnos.

MPC/AG: *Esa es la primera escena del mismo cuento.*

FC: Sí, de “Los Lemmings”. A mí me gustaba el rock, siempre me gustó el rock y para mí el lugar donde yo empecé a generar mi identidad, una identidad con la que yo me identifico como algo interesante, fue a partir del rock nacional. No sé, la única vez que vi Mirtha Legrand fue cuando fueron Charly y Nito a comer con ella. Y me quedé esperando Mirtha Legrand que para mí no era nada, me quedé esperando que estuvieran Charly y Nito. Y me acuerdo como días de gran felicidad estar tres o cuatro días buscando un morral para comprarme porque el hermano de un íntimo amigo mío, que era rockero, era el plomo de un grupo que se llamaba *Lulú*, que era un grupo como *Kiss* que había acá en la Argentina, que se pintaban, y él tenía un morral.

MPC/AG: *Y vos querías un morral.*

FC: Y yo quería un morral, yo quería ser rockero, pero a su vez, lo que estaba instalado acá era la música disco. Y a las chicas que me gustaban les gustaba la música disco, a la chica de la que yo estaba enamorado le gustaba la música disco, entonces para mí era una tragedia todo eso. Yo tenía rulos, me los tenía que alisar, me tenía que poner zapatos con taco.

MPC/AG: *El “Travolta de chocolatín Jack”.*

FC: Claro, me tenía que poner los pinzados, era una catástrofe, total, era una catástrofe total y tenía que hacer eso para sostener... y a su vez había gente que estaba en su elemento. Yo me acuerdo de Huguito de Feliche, que era un flaco que era como Travolta, era hermoso. El tipo no estaba siendo un travesti, me entendés, estaba en la disco y se llevaba todas

las chicas nuestras; porque era lo lógico. Eso es lo que les quiero decir, que para mí la dictadura fue la música disco, es un poco eso, ¿no? Fue la dictadura, o sea, era una obligación de cosas que teníamos que hacer. Y a su vez también nos dábamos cierta identidad por contraposición. Porque si bien nosotros hacíamos todas esas estupideces para poder mantenernos dentro de un circuito erótico, a su vez también nosotros íbamos a la *Bond Street*, nos comprábamos ropa psicodélica, estaba *Little Stone*, y empezamos a hacer, en los bailes, para rebelarnos contra eso, “la guitarra de aire”, empezar a escuchar *Zeppelin* y ponerlo en los bailes contra nuestros amigos que querían escuchar, no sé, la música que se escuchaba, Rod Stewart —bueno, Rod Stewart tiene un pasado también rockero, pero igual en ese momento era disco—, George Michael, no me acuerdo. Era una disputa. Yo me daba cuenta de que a mí lo que me gustaba era el rock, y de hecho nos vestíamos con un pañuelo, un blazer arriba, había como toda una vestimenta, ¿no? Que tenía que ver con eso. Y después todo eso confluyó en *Los Redondos*, ¿no? El primer grupo que nosotros empezamos a ir a ver, no iba nadie, eran *Los Redondos*, *Sumo*.

MPC/AG: *Hoy discutíamos que en tu narrativa, para pensar en géneros literarios, desde Ocio a Los Lemmings, tenemos presente la novela familiar, el relato de aventuras, una especie de épica, y la idea tuya de que la poesía es omnipresente más allá del género formal.*

FC: Sí, la poesía, para mí, es como la columna vertebral de todas las artes y precisamente la poesía es algo que no se puede definir, como dice Girri: “a la poesía no se la define, se la reconoce”. Para mí, en cuanto definís la poesía la liquidás. Claramente, cuando definís poesía no estás hablando de poesía. Girri decía: “hay gente que ve la poesía en una rosa,

yo veo la poesía en un motor de un auto; abren el motor del auto, miro el auto y veo poesía”. Eso es increíble, ¿no? Lo que decía él. Y a mí me parece que, en ese sentido, la poesía es la columna vertebral de todo, de todas las artes y de un montón de otras cosas, porque precisamente no encontrás poesía en un encuentro de poesía, no encontrás la lengua trabajando en el congreso de la lengua; la poesía y la lengua le escapan a todas esas boludeces. Para mí la idea más linda de poesía, o de la cosa lírica, es las matas de pasto que crecen en las paredes, que no necesitan agua ni nada pero crecen igual y se imponen, ¿no? Ese tipo de literatura me gusta a mí, es con la que me siento identificado, con la que crece a pesar de todo, ¿no?... Yo no soy un lector de géneros, no es que yo digo: leo policial, leo tal, no tengo un interés especial por tomar un género, ni por reventarlo sino que soy como un soldador y un mestizo, me gusta mezclar todo.

MPC/AG: Esa idea de la mezcla a la que vos siempre te referís.

FC: Eso me encanta. Nunca tuve un interés particular por los géneros, salvo muy tangencialmente, ¿no?

MPC/AG: Ni como lector, ni como autor.

FC: No, no, ni mucho menos como lector. Yo me considero más un lector que un autor, o que un escritor, porque por lo general sí leo todo el tiempo; si alguien me sancionara y me dijera no podés leer más, creo que sufriría infinitamente más que si me dijeran no podés escribir más. Es así, puedo dejar de escribir, dejo de escribir un montón de tiempo, escribo muy lentamente, muy de a poco y por irrupciones, porque de golpe escribo mucho tres meses seguidos y de golpe no escribo un año. O sea, es una cosa que no me preocupa bá-

sicamente, pero como lector sí, soy un lector intenso. Leer, leo todo y leo de todo y si te dijera que hay algo me gusta particularmente son la biografías. Sí, ahí te diría que es algo que me produce... porque muchas veces la biografía ha sido la introducción a autores que nunca pensé que iba a leer y me encantó la biografía, leo biografías asiduamente, todo el tiempo.

MPC/AG: *Entrar a un autor por su biografía.*

FC: Sí, por ejemplo, yo tenía un gran rechazo hacia Nabokov. Tenía un montón de amigos míos, íntimos, escritores algunos, otros no, que eran nabokovianos, y siempre les encontraba como una cosa que no me agradaba en cómo ellos me transmitían a Nabokov, y en cosas que hacían ellos, que eran mis amigos, que me parecían medio frívolas, medio snob, medio estúpidas. Un día me llegó una biografía de Nabokov que se llama *Los años rusos* y *Los años americanos*, leí los dos, son dos tomos así, me encantó, y eso me hizo como una introducción a leer Nabokov, ahí empecé a leer todo.

MPC/AG: *Vos solés decir que no tenés imaginación, parece haber mucho de biográfico en tu obra.*

FC: Sí, tiene mucho de biográfico. No tengo imaginación en el sentido de decir: “bueno, voy a escribir *Harry Potter*”, siempre construyo a través de cosas que tengo de mi experiencia. Pero sí me pasa que si, por ejemplo, yo quiero hacer un libro con él, con Martín, me enloqueció su personalidad, me pareció que me sirve como personaje; si el personaje es Martín, me termina por morfar.¹ O sea que en algún lu-

¹ Casas se refiere aquí a uno de los entrevistadores.

gar yo lo tengo que dejar de lado. A partir de él se produce como una metonimia y se crea otro personaje y yo así puedo trabajar con otro personaje, no con él. A mí siempre me preguntaron por qué en *Ocio* son dos hermanos y por qué no tres; porque a mi otro hermano yo no estoy capacitado para narrarlo todavía, es tan increíble el tipo, por un montón de vicisitudes, que no, no estoy preparado para ponerlo a él. Pude narrar al que me sigue a mí, pero no pude trabajar con el otro, no tengo capacidad estilística para pasarlo a esa instancia y poder armar algo interesante con él, que lo trascienda a él y que se convierta en relato, en musiquita, ¿no? En ese sentido, digo no tengo imaginación. Trabajo con algo pero hay algo imaginativo por supuesto también, pero no te escribo “la tierra media”. Bueno, ahora tengo un libro que se llama *Titanes del coco* que es una novela larga, que por momentos es novela, por momentos son cuentos, por momentos no sé qué es... pero eso tiene un montón de cosas también muy profundas, muy delirantes, es una cosa como un guiso, que está ahí, que lo vengo trabajando hace mucho, y bueno, en algún momento, quizá, algo de eso por ahí quede. Yo, *Ocio*, que es una novelita de cincuenta páginas, setenta, lo laburé cuatro años, en paralelo a *El Salmón*, o sea, imaginate, si tardé cuatro años con eso, puedo estar diez años...

MPC/AG: *¿Reconocés un procedimiento dominante en tu producción poética?*

FC: Para mí todo es poesía. Yo pretendo que todo sea poesía, todo parte de la misma sensación de extrañamiento, lo que pasa es que a veces la musiquita... lo que siento es que estoy, por ejemplo, con ustedes y en un momento empiezo a sentir una musiquita. Hoy es un caso muy concreto, hoy me pasó, no me pasa siempre.

MPC/AG: *¿Dirías que es algo hasta físico?*

FC: Sí, es algo que... hoy a la mañana estaba lloviendo, en un momento paró la lluvia y dije bueno Rita, que es mi perra, viste que hay que sacarla a cagar y mear, salgamos. Salimos caminando, mi mujer se quedó en casa, fuimos hasta un parque y en un momento que estoy caminando empezó la musiquita, empezó la musiquita, la musiquita, la musiquita, cuando volví a mi casa tenía dos poemas largos, hace como dos años que no escribo un poema.

MPC/AG: *¿Hacia dos años que no escribías un poema?*

FC: Sí, hace como dos años que no escribía en verso, cortado. Esa musiquita empezó a crecer en la cabeza y cuando volví, llegué a mi casa y escribí dos poemas largos, que por ahí ahora estoy cinco o seis meses en ver cómo terminar eso, por ahí no queda ninguno, ahora son como cosas siete-mesinas, les faltan los dedos, los anillos, pero están ahí. En el momento en que iba caminando empecé a sentir como un metrónomo, empecé a sentir la musiquita. Empezás a escuchar la voz y la voz te empieza a decir es esto, es esto, es esto, de golpe viene como una frase íntegra, como una imagen íntegra, no sé cómo explicarlo... y para mí lo que varía después que sea un verso, cortado, (vieron que verso viene del latín y es cómo cortaban el pasto los romanos, el verso era donde el tipo terminaba y volvía a seguir, cómo cortaba, ese es el verso), es que después esa música tiene una determinada respiración, si es una respiración larga es prosa, si es una respiración más corta es verso. Para mí siempre tiene que ser poesía, por lo menos yo quiero trabajar de esa manera, o sea, en un estado de incertidumbre y de peligro. Y además yo formo parte de una generación a la que, gracias a Ricardo Zelarayán, no le importa lo que escribe, no tenemos

la idea de que vamos a escribir poesía, “ahora voy a escribir novela, ahora voy a escribir teatro”, Zelarayán hacía cualquier cosa, eso a mí me encantaba, ahí está esa cosa como central del mestizaje, lo que está funcionando siempre es la potencia de dónde sale la cosa, ¿no?

MPC/AG: *Con algunos de tus textos pasó que aparecieron primero en internet y luego en libro. ¿Ves en ese soporte algo interesante, algo productivo, algún condicionamiento, o fue puramente circunstancial?*

FC: Sobre todo pasó con los *Ensayos bonsái*. Veo que es un soporte interesante siempre que vos utilices el soporte y el soporte no te utilice a vos. A mí me pasó muchas veces, en estos últimos años, que hay chicos que vienen y me dicen “tengo un libro de poemas, ¿lo querés leer?”, yo le digo “bueno, dame tiempo, yo lo leo y te hago una devolución”, y muchas veces encontré muchos chicos que escriben poesía que paralelamente tienen *blogs*... yo escribí solo; va, no solo, yo escribí con todos mis contemporáneos, me parece que la escritura es colectiva, no individual... escribí con mis compañeros de la *18 Whiskys*, con los tipos que están muertos, con los que yo leo, con los vivos, escribí con toda esa gente, pero el hecho de plasmar en el papel era un trabajo solitario, no había gente mirando mi texto más allá de que yo se los diera... yo encontraba en los textos de estos chicos, que eran poemas pasados primero por internet, que había, en el momento en que estaban escribiendo, un percepción exacerbada de que estaban siendo mirados. Una cosa medio *Zoolander* —¿vieron Derek Zoolander?, es una historia de un modelo que le gusta ver cómo lo miran—, había una cosa muy zoolanderesca en el texto, que lo debilitaba, porque estaban escribiendo para la tribuna todo el

tiempo.² Entonces, cuando me pasaban los poemas, yo les corregía y les decía: “esto lo escribiste porque te están mirando, tenés que trabajar en contra de todo eso, no a favor de la tribuna, la tribuna es algo que no te tiene que importar, tenés que escribir para vos; es como la música de rock donde es más importantes la gente que los músicos, no, es la música la que tiene que producir algo, tenés que escribir con la posibilidad de que el lector no surja en el tiempo que te toque vivir, eso tiene que estar dentro de tu escritura”. O sea, vos tenés que escribir y por ahí no te van a leer; entonces, yo siento que en ese sentido el soporte técnico que es internet a algunos chicos los debilita.

MPC/AG: *Digamos que puede condicionar por una sobre-exposición.*

FC: Sí, saben que están siendo mirados mientras están escribiendo, en el mismo momento. Por otro lado, es muy interesante poder escribir en soledad –que no es necesario ser Ernesto Sábato–, escribir en tranquilidad un texto, poder subirlo a internet y que tenga una gran difusión y que no dependa de las editoriales ni nada, me parece genial. Me parece genial que haya un pibe nuevo, ahora, que esté publicando algo increíble en internet, que no tenga que estar soportando las exclusiones de las editoriales, que eso esté funcionando. Como pasó con los *Arctic Monkeys*, vieron que publicaron sus canciones por internet y fueron número uno en internet, bueno, genial, por eso le tienen miedo Feinmann y todos esos boludos que tienen miedo que los pibes... en ese sentido me parece genial.³

² Casas se refiere a la película norteamericana *Zoolander*, estrenada en Argentina en febrero de 2002.

³ *Arctic Monkeys* es una banda de música, británica, cuya popularidad se fundó en la difusión vía internet.

MPC/AG: *¿En el traslado de los textos de la web al libro Ensayos bonsái, hiciste alguna modificación?*

FC: No, ninguna. Yo quería que fuera un libro espontáneo y que fuera un libro jugado en el error. De hecho, si yo hubiese editado el libro, hubiese dicho “che, acá repetí estas palabras, acá se repitió lo mismo, ya dijimos cuatro veces, a lo largo de todo el libro, la definición de qué es un clásico y esta no coincide con esta”, bueno, buenísimo que no coincida, que el lector diga lo que se le cante. No tengo interés en estar dando la palabra justa, por ahí sí “busco” la palabra justa, como decía Urondo, pero no tengo interés de que lo que yo escriba sea impecable, absoluto, definitorio, que nadie me lo pueda tocar, no, yo prefiero todo lo contrario, prefiero tener lo que soy, marcar los acercamientos de determinados errores, tener logros, como tiene la película *Ocio*. Vos entrás en el mundo del Bafici y tiene un costado hermosísimo, que hay un montón de gente y chicos nuevos que pueden filmar y publicar, digamos, y, por otro lado, está todo ese tema casi antipoético de la competencia, de los críticos que te miran y al otro día escriben... por ahí yo, para tener una opinión sobre una película, puedo tardar un año, he escuchado música de *Led Zeppelin* y he tardado cinco años en darme cuenta de qué era lo que me decía, he visto películas... *La ley de la calle* la vi treinta y seis veces y pude escribir recién diez años después haciéndole justicia a la percepción que dejó la película en mí. Digo, me parece que son cosas como para tener en cuenta, la posibilidad de que haya un determinado tiempo de maceramiento de la percepción cuando vos te encontrás con algo.

MPC/AG: *¿Qué te pareció la versión cinematográfica de Ocio?*

FC: A mí me gustó mucho, primero porque yo no me sentí identificado con la película –yo la veía por primera vez con vos– me encontré con un distanciamiento, me encantó que, cuando salí de ahí, la película era algo ajeno a mí, era otra cosa.⁴ Aunque parezca raro, porque se filmó en la casa de mi viejo; eso me produjo más efecto todavía. Yo creo que uno tiene que buscar la voz extraña cuando escribe, no la voz que te deja tranquilidad. La voz extraña te da vergüenza ajena, te da incertidumbre, te da alegría, te da miedo, yo en la película sentí todo eso, sentí vergüenza ajena, incertidumbre, miedo, alegría, lirismo, me produjo un montón de cosas súper interesantes y las imágenes de la película se empezaron a armar en mí cuando me fui. Hay imágenes que las tengo en la cabeza, de lo que hicieron los chicos ahí me gustó mucho la forma en que se utiliza la música, después la película va a estar conmigo un tiempo. Lo que sí te puedo decir es que me siento re contento de que se haya producido eso, una película menor; pero viste que si vos repetís la palabra menor, “menor, menor, menor, menor”, sale “enorme”, bueno, tiene eso.

MPC/AG: *En otro orden de cosas, en el paso editorial de Vox o Eloísa Cartonera a Emecé...*

FC: Nada, siento que hay una diferencia concreta, Emecé me paga guita. Es una diferencia material, que yo cobro guita. En Eloísa Cartonera, yo les cedo todo gratis. Siento placer en las dos cosas, con las dos ediciones, tengo la suerte de tener editores increíbles en los dos lados.

MPC/AG: *Publicar en Emecé no te hizo descartar ninguna*

⁴ Casas se refiere a Andrés Gallina, quien, al igual que Casas, asistió al estreno del *film* en el marco de la edición 2010 del Bafici, del 7 al 18 de abril.

de las otras partes del circuito.

FC: Ni remotamente, a mí me piden ediciones de Paraguay, chicos que hacen Cartonera en Paraguay, en Uruguay, pibes que hacen una revista en Berlín que no sé qué, todo lo que me piden se los doy, cedo todos los derechos. Un pibe me dice tengo una obra de teatro con un poema tuyo, te lo quiero mandar para que lo autorices, no, ya te lo autoricé en este momento.

MPC/AG: *El epígrafe del libro de un amigo cita una frase de Adicta: “Aún me falta escribir lo mejor aún no tengo mi taza de té”, vos pensás que ya escribiste o...*

FC: No, no, yo pienso que hay un montón de cosas que escribí y hay un montón de cosas que todavía no escribí. Igual, tengo en la cabeza determinadas cosas que voy a escribir y después ya tengo la sensación como de que se va a agotar, tengo ideas de cosas que todavía no escribí. Lo que pasa es que siempre, en mi caso muy concreto, me he encontrado en situaciones donde nunca pensé que iba a escribir determinadas cosas, nunca pensé que iba a escribir y después estaba escribiendo, siempre me pensé como lector, si vos me preguntabas en los noventa, cuando estaba escribiendo *Tuca*, si iba a escribir un libro de cuentos, de relatos, yo te hubiese dicho no, estás loco, voy a escribir siempre poesía. Y, de hecho, los consejos de la gente cercana eran “che no escribas”, “si ya escribiste esto, está bien, no escribas”, Fogwill: “No escribas, si ya...”. Como casi siempre, parecía como un impulso para destruir lo que estaba haciendo, para avanzar sobre lo que estaba haciendo, para estar en un terreno de más incertidumbre. Hoy digo que me encantaría, en un momento, escribir una obra de teatro, porque escribí dos y son malísimas, nunca me salieron y es algo que me gus-

taría en algún momento. Ahora estoy escribiendo un guion para una película, nunca lo había pensado, pero a su vez ese guion que me propusieron se empezó a armar aparte como un relato mío, yo me fui a Uruguay un tiempo...

MPC/AG: *Es la misma idea de género...*

FC: Sí, empecé a laburar un relato y dije “bueno, yo ahora tengo este relato”, después me siento con el director que es mi amigo, Lisandro Alonso —es un tipo que hizo *La libertad*, *Los muertos*, es un director increíble— “bueno, ahora tengo esto che, guionemos a partir de este relato”. Empecé de cero en mi cabeza un relato demencial, que sucede en mil ochocientos, nunca pensé que iba a escribir un relato del mil ochocientos, eso lo hace Aira, a mí nunca se me ocurrió y, a partir de que Lisandro me dijo: “hagamos algo que suceda en la época de los indios”, supongo que a eso yo le agregué toda una parte de mi idiosincrasia, tenía bocetada una cosa que se llamaba “El parche caliente”, que era una obra de teatro, empecé a trabajar con todo eso y se armó una cosa mestiza y ahora es un relato largo, que después, por ahí, puede entrar dentro de un libro largo o no, no lo sé, que va apareciendo así.

MPC/AG: *Dado que solés escribir sobre fútbol. Si tuviéramos que armar un equipo de fútbol de escritores, con un arquero y un nueve...*

FC: Es que me parece que los escritores son más raros. De armar un equipo me gusta Holanda del 74, ustedes no lo vieron jugar, yo lo vi jugar.

MPC/AG: *Vos preferís una forma de juego a nombres.*

FC: Sí, a mí muchas veces me preguntan cuáles son los mejores comienzos de todos los tiempos de la literatura. Yo tengo comienzos que sé de memoria pero uno de los comienzos que más me gusta no es de la literatura sino que es el comienzo del partido Holanda - Alemania en el 74. Porque la selección de Holanda tenía una particularidad, que era lo que dice Borges en “El escritor argentino y la tradición”; al no formar parte de una tradición fuerte, podés afanarle a todos. Eso es básicamente lo que dice Borges, tomar de todas las tradiciones. Holanda, al no tener una tradición fuerte en el fútbol, ¿qué hizo? Agarró y le afanó al *handball*, que era lo que ellos tenían. Ellos jugaban al *handball* y no tuvieron problemas con agarrar del *handball*. Entonces en Holanda nadie tenía un lugar fijo, jugaba Cruyff en el medio, que jugaba de todo, y todo el equipo giraba en círculo.

MPC/AG: *Como el Barcelona ahora.*

FC: Claro. El Barcelona inclusive juega más ordenado que ellos. El Barcelona tiene más estructura. O sea que Xavi e Iniesta están jugando ahí, acá Xavi era el dos. Fijate cómo jugaba Holanda: Xavi era el dos, jugaba en círculo como corren los del *handball* y en el medio está el pívot del *handball* que era Cruyff. El comienzo de Alemania 74, contra Holanda, empieza y la tocan todos, hacen ese dibujo algebraico donde la tocan todos ellos, nada más, la tocan, la tocan, la tocan, siempre la tocan ellos, se la dan a Cruyff, entra, penal, pateo Cruyff y el arquero no la toca; o sea que hasta que hizo el primer gol Holanda, que fue a los dos minutos, no la tocó ninguno del equipo rival. Para mí es uno de los mejores comienzos de todos los tiempos, y si tuviera que hacer un equipo de fútbol me gustaría eso, ¿no? Esa cosa bien mestiza, de poder utilizar cualquier cosa, tener ese juego de no estar ninguno nunca en ningún puesto. Es una

especie de lucha contra el cliché y el estereotipo, es como un “devenir”, como diría Deleuze, un devenir todo el tiempo, devenir mujer, devenir caballo; porque la cosa freudiana es: si pienso en un caballo, estoy sublimando a mi viejo que tiene una pija así, y Deleuze dice no, lo que estás haciendo es ser caballo, estás deviniendo en caballo que es una cosa más potente.

MPC/AG: *Ahora que hablaste de los comienzos y dijiste que recordabas muchos, ¿leíste el artículo de Alan Pauls sobre Los Lemmings y otros?*

FC: Sí claro, me lo mandó él.

MPC/AG: *Él habla de una insistencia tuya con los comienzos.*

FC: Sí, él dice que los comienzos son buenísimos, que son de los mejores comienzos de los últimos no sé qué. Tiene que ver con la irrupción de la musiquita; la musiquita es como una voz, el comienzo de *Trópico de Cáncer*: vivo en la villa burguesa, no tengo ni una pizca de..., dice, no hay nada para comer, estamos todos solos y estamos muertos, y ahí empieza, “No tengo ni dinero ni recursos ni esperanza. Soy el hombre más feliz del mundo. Hace un año, hace seis meses, pensaba que era un artista, ya no lo pienso, lo soy, todo lo que era literatura se desprendió de mí, ya no hay más libros que escribir gracias a Dios”, eso para mí es genial. Yo creo que él empezó con eso, empezó ahí y ahí empezó todo. Y Lemmings era así. Yo durante mucho tiempo tuve en una libretita “La dictadura fue la música disco”. Yo tenía eso anotado y después, en Asterix, tenía anotado “voy a contarles ahora cómo tuve un satori”, durante mucho tiempo

fue eso.⁵ Yo estudié mucho budismo, estudio zen, entonces me gustaba esa idea; una frase como provinciana también, que es “ahora les voy a contar una nueva aventura”, así empiezan los libros de Gombrowicz, “ahora les voy a contar”, y se ve que eso está en mi cabeza. De hecho, yo tomo una frase de Gombrowicz, creo que está en Asterix, dice “me encontraba en lo más profundo del hecho consumado”, eso lo dice Gombrowitz en *La pornografía*, y yo creo que lo meto ahí adentro y digo “yo me encontraba en el centro del hecho consumado”, como que estás trabajando así con todos, ¿no? Otra cosa que también me parece importante marcar es que hay como un concepto estereotipado de qué es lo barrial. El barrio es un lugar geográfico, en el barrio está Schopenhauer, está la alta cultura, la baja cultura, no hay una exclusión. La exclusión la hacen las personas que, de alguna manera, leen las cosas de una manera estereotipada, ¿no? Suponen que si vos sos barrial tenés que ser... el adjetivo barrial es como algo despreciativo, en realidad vos podés hacer budismo...

MPC/AG: *Por eso podés comparar a “Ineshita” con “Witt-gestein”.*

FC: Bueno claro, también hay una mina ahí en *Los Lemmings* que termina diciendo la frase con que termina el *Tractatus*, de lo que no se puede hablar mejor quedarse callado.

MPC/AG: *“quedarse muda”... Es muy curioso porque justo vos cortás tu obra narrativa por un par de años y te quedás callado vos también.*

⁵ El autor se refiere al cuento “Asterix, el encargado” de *Los Lemming y otros*.

FC: Sí, porque *Los Lemmings* es lo último que escribí en narrativa, tengo un montón escrito en narrativa pero no está publicado por ahora. Después de *Lemmings* tengo escrito un libro que se llama *Los hermanos*, tengo escrito *Los titantes del coco*, que es largo, que está como en crecimiento, tengo ese que se llama *El parche caliente*, tengo otro que se llama *El principito*, que es una parodia de *El principito*, que es todo lo que sucede en el cerebro de un chico macrocefálico, tengo varias cosas pero no volví a publicar más, por ahora.

MPC/AG: *¿La frase “Veteranos del pánico”, la tomás de Borges?*

FC: Sí, si no me confundo hay un libro oral que tiene con uno de los muñecos que lo entrevista siempre, no me acuerdo cuál, en el que Borges dice “a mí me cuesta hablar en público, ustedes saben que yo siempre he sido un veterano del pánico” y eso me encantó.

MPC/AG: *La pregunta venía a cuento del kata literario que armás, donde están Borges y Arlt y Walsh y Gombrowicz.*

FC: Borges está, mirá, hay un ensayo que escribió una profesora, que yo no conozco, que se llama “Los Lemmings bajo la sombra borgeana”, yo no lo leí, me lo contó Ana Amado, me lo contaron varios, me lo contó Alan, es una profesora de la Universidad de Puan, y a nivel de lo que yo pueda percibir y en mis ensayos... yo he leído toda la obra de Borges, soy fanático de la obra de Borges.

MPC/AG: *De hecho, lo que vemos es que procedimentalmente hay cosas muy borgeanas, fuera de la cita expresa, por ejemplo, vos recurrís a Schopenhauer, y Schopenhauer, en realidad, es un nombre que no aparece, que los rescatan*

Borges, Freud, Beckett y vos, es decir, son pocos los que lo nombran.

FC: Sí, sí, y después tengo un ensayo que se llama “Regreso a Borges”, como “Regreso a Freud”. Ese es un trabajo leyendo la biografía de Borges y aparte leyendo los ensayos de Borges, la poesía de Borges. Me gusta mucho, los ensayos de Borges, *Otras Inquisiciones* y *Discusión* me parecen obras maestras totales, totales.

MPC/AG: *¿Quién te decía que le jodía que lo escribas, que no escribas más sobre él?*

FC: Mi hermano. Ahora se ríe, fue a ver la película, me dijo: otra vez estoy acá vomitando. Mi primo es un caso muy particular. Hay un cuento muy particular en *Los Lemmings* que se llama “La mortificación ordinaria” que es una especie de *western* de un montonero que vuelve a cuidar a la madre a su casa y después, de alguna manera, por determinadas cosas que pasan, vuelve a ser el monto y termina matando gente. Es un relato muy raro dentro de *Los Lemmings*. Ese es mi primo y el tipo cuando dice el nombre dice Carlos Apaolaza y le puse el nombre de él y el loco me quería matar, le cayó re mal. Es un primo muy querido para mí, y de hecho yo tengo un ensayo sobre él también –porque es siempre lo mismo, agarro una cosa y trabajo–, que se llama “Abbey Road” que habla de la vida de mi primo, que fue un líder de la JP, de monto, muy importante en mi vida. Ahí hice un ensayo sobre la portada de los *Beatles* pero cruzada con la vida de mi primo, y después bueno, vuelve en “La mortificación ordinaria” y hay un poema en *Oda* que se llama “Ezeiza” que es también sobre la vida de mi primo. Es el día que mi primo no vuelve a mi casa porque estaba en Ezeiza y nos quedamos toda la noche sin dormir esperando

que volviera, con una gran incertidumbre, y yo a partir de ahí cuando un ser querido mío llega muy tarde no puedo dormir, me vuelve loco, me quedó eso.

MPC/AG: *A partir de esa experiencia...*

FC: Me quedó el trauma, ese trauma de Ezeiza, y el poema “Ezeiza” habla sobre los chicos que van a ver a Perón. Es un poema que habla también sobre la vida de mi primo y que también es un poema que juega con el poema de Pavese “Los mares del sur” que es un poema hermoso que empieza diciendo “mi primo es un gigante”, yo digo “mi primo no es un gigante”.

MPC/AG: *Nicolás Rosa decía que un escritor escribe siempre sobre los mismos fantasmas, ¿vos acordarías con eso?*

FC: Sí, en algún sentido acuerdo con eso. Yo pienso que uno va escribiendo sobre las mismas cosas pero que, a su vez, las cosas te van devolviendo, como una especie de boomerang, algo que es desconocido para vos, que es lo que te hace seguir escribiendo. Cuando las cosas te devuelven algo que vos ya conocés no escribís más, si seguís escribiendo sos un tarado, escribís como Benedetti, o sea, empezás a escribir cosas que no dicen nada, como publicidad. El problema es cuando las cosas te devuelven algo desconocido, entonces vos tenés que trabajar con lo que es desconocido, con lo que te produce incertidumbre, entonces, a un nivel, vos lo ves en la misma operación, trabajás con las mismas cosas pero a su vez lo que vuelve es algo desconocido.

MPC/AG: *Ahí estaría funcionando la idea de extrañamiento, eso que vos llamás la voz extraña.*

FC: Sí, es como tirar un boomerang y el boomerang, cuando vuelve, vuelve con otras cosas. Te quedás en la terraza a esperarlo y no sabés cuánto va a tardar. A su vez, también te produce esa cosa de tener que arriesgarte. Se suponía que había determinados insectos que cuando se mimetizaban con el ambiente lo hacían por evitar que se los morfaran, pero le abrieron el estómago a los osos hormigueros y encontraron que tenían montones de insectos mimetizados, con lo cual el mimetismo no sirve para nada. Yo creo que en ese sentido hay que arriesgarse, te van a morfar igual, tenés que salir y hacer la más difícil, no estar escondido pensando que estás mimetizado con el árbol, porque la idea de estar mimetizado, para mí, si vamos a hablar en términos de literatura, es escribir lo que hay que escribir, escribir lo que la época quiere, escribir lo que las editoriales consideran que se va a vender, eso es estar mimetizado con el árbol.

MPC/AG: *Sí, digamos, no tener una singularidad, no pensar, por ejemplo, en ese lector del futuro que decías hoy.*

FC: El lector por ahí no va a nacer en el tiempo que te toque vivir, eso le pasó a Kafka, le pudo haber pasado a Borges; a Borges lo leyeron a los sesenta años. Un montón de gente que yo conozco, de veinticinco años, está desesperada por ser conocida. Aparte hay algo que es central: la invisibilidad es un don, no es una catástrofe. No es que te sentís mal porque sos invisible, me entendés, que es algo horrible que no te conozcan, todo lo contrario, es un don que vayas caminando por la calle y nadie te conozca, está buenísimo, es genial.

MPC/AG: *Hay una palabra en el “Apéndice al bosque pulenta” que no sabemos de dónde la sacás: “guaresney”.*

FC: Se escribe guaresney, guaresney era cuando se decía “ese es un canchero”, “es un guaresney”, y sabés de dónde venía, venía de que había una banda que se llamaba *White snake*, era serpiente blanca, *White snake*, y se suponía que eso era pistola, entonces, en los barrios se decía ese se hace el guaresney, mutó a guaresney, la dice el que habla ¿no? Máximo Disfrute. Es como alguien que se hace el canchero más que un careta, es como un guacho pija, un guaresney. Es una palabra relinda. Por ejemplo, ese texto, lo que hablábamos recién, yo cuando escribí ese texto... ese texto es impublicable, hasta que se demuestre lo contrario, y se demuestra lo contrario cuando vienen y me hablan del texto, pero, en principio, la parte esa es impublicable, viene un flaco de un taller y te dice esto no lo podés publicar, porque es una cosa que no tiene ni ton ni son, un delirio, como una deriva, un flaco hablando...

MPC/AG: *Para terminar. En algún momento dijiste que la función del escritor es hacer que el lenguaje brille, ¿lo seguís sosteniendo?*

FC: Eso fue un reportaje que me hicieron una vez, hacer que el lenguaje brille. Son muchas cosas, ¿no? Cuando pienso cuál es la función del escritor, me parece que una es escribir bien, ahora qué es escribir bien, podemos sentarnos...

MPC/AG: *Ahí nos ponemos a discutir.*

FC: El escritor que a mí me interesa tiene que buscar la voz extraña, ¿no? Que es la voz, precisamente, que no es tu voz sino que es algo que surge, trabajar en contra de tu habilidad.

MPC/AG: *En realidad te queríamos preguntar qué función le ves hoy a la literatura.*

FC: Mirá, hay una teoría que le gusta repetir a Borges que a mí me encanta. Está relacionada con el ensayo sobre “El pudor de la historia”. Es un ensayo donde el tipo dice: mirá, en la historia, la mayor parte de la gente supone que el día D, Stalin, Hitler, Messi, Maradona son los que armaron la historia —el ensayo es contundente—, yo creo que la historia tiene un pudor, los hechos que verdaderamente arman la historia son secretos e invisibles, yo creo que eso es lo que hace accionar al mundo. Después, a colación de esto dice el tipo, el mundo lo sostienen veinte personas, hay veinte personas que hacen que el mundo valga la pena. Esas veinte personas son secretas e invisibles y como hacen bien su trabajo no se las conoce. Yo pienso que la literatura buena hace eso, forma parte de eso, hace un trabajo para que el mundo siga siendo un lugar vivible. Pienso eso, es como una cosa medio, si querés, hasta esotérica, ¿no? Digo, está Tinelli que es el mal total, en términos de degradación de la palabra, de la ontología, de nosotros, y está la voz extraña, que no es una persona porque si fuera una persona... imagínate un país con un solo poeta, es un país re mediocre.

*Fabián Casas nació en el barrio de Boedo en abril de 1965. A los veinte años publicó su primer libro, un poemario del que hoy abjura. En 1986, emprendió un largo viaje por el norte argentino y Latinoamérica que duró dos años. En 1990, publicó *Tuca*, uno de los libros inaugurales de la “poesía de los 90”. Un año después fue parte del grupo editor de la revista *18 Whiskys*. A los treinta y tres años obtuvo la Beca Fulbright y participó del Programa Internacional de Escritores de la ciudad de Iowa (EEUU). Diez años después de *Tuca*, publicó su primer texto narrativo, *Ocio*. En 2003, obtuvo la beca Antorchas. A la par de sucesivos libros de poemas, publicó los *Ensayos bonsái*, los cuentos de *Los Lemmings y otros* y la “nouvelle” *Veteranos del pánico*. En 2007, le fue otorgado en Alemania el Premio Anna Seghers. En 2009, publicó *Rita viaja al cosmos con Mariano*. En 2010, se publicó *Horla City* que reúne la poesía de Casas editada hasta la fecha.